

VIERA ŽEMBEROVÁ

## NOETIKA A POETIKA V PRÓZE PETRA PIŠŤANKA

Uvažovať o noetike a poetike prózy Petra Pišťanka ako o možnej kreatívnej forme populárnej literatúry 90. rokov má azda aj nateraz pracovný zmysel. „Program popularnosti“, do ktorého populárna literatúra so všetkými následkami pre text i čitateľa patrí, obsahuje *zrozumiteľnosť, prístupnosť, ľudovosť*<sup>1</sup>. Populárna literatúra patrí medzi „dve tváre literárneho procesu“ a „princíp nízkeho prevažuje v systéme populárnej literatúry“. Práve princíp nízkeho (zrozumiteľnosť, prístupnosť, ľudovosť, verifikovateľnosť, empirickosť, všeobecnosť, idealizácia, exotika, hodnoty a i.) si určil aj „okruh masového (ľudového) príjemcu. Napokon pojem populárna literatúra nie je len pojmom sociologickým a pragmatickým a týka sa tak tvorby literárnych textov, ako aj sociálne vymedzeného príjemcu, zviazaného s istým typom literárnej kultúry, ktorá toleruje a rešpektuje toto rozčlenenie literatúry a príjemcov“<sup>2</sup>. Vychádzame z toho, že sa Pišťankovi podarilo pri súzvuku jeho prózy (prvotina v rukopise jestvovala v r. 1986 bez motívu eštabákov) so spoločenskými procesmi 80. a 90. rokov relativizovať, ak to nie, tak isto aspoň otvoriť a problematizovať dávnejšie tvrdenie literárnej vedy, podľa ktorého: „Vzťah skupiny príjemcov k istému typu literatúry je historicky vymedzený. To isté dielo môže a nemusí byť recipované v okruhu náročného i nenáročného príjemcu“<sup>3</sup>. Záujem o knižné tituly, kritické reflexie, početné rozhovory, diskusné konštrukcie literárneho života 90. rokov, ale nie bez jeho prízvuku, že práve príjemca Pišťankovej prózy sa dnes už vzpiera svojmu začleneniu do „vypočítateľnej“ skupiny príjemcov, lebo ako naznačuje zistenie lingvistu: „Je len prirodzené, že aj Rivers of Babylon.... si vyžaduje inteligentného čitateľa, ktorý dokáže o. i. postrehnúť hranice medzi obscénnosťou a perverzitou.“<sup>4</sup> Do tohto problému vstupuje jav z toho istého podložia: situácia okolo autora a čitateľa bestsellerovej lektúry.

Dodajme, reč je, a aj bude, výlučne o autorskom texte P. Pišťanka. Nazdávame sa, že by sme pracovne mohli otvoriť pre prózu P. Pišťanka podložie „modernej“ populárnej literatúry 90. rokov predovšetkým tak, že si všimneme podstatné jej súčasti, štatút autora umeleckého textu (P. Pišťanek o svojom autorstve) a štatút čitateľa v 90. rokoch, ako ho sformuloval pre svoje texty P. Pišťanek. Napokon sa o jeho próze píše už niekoľko rokov (literárnosť, žáner, kompozičné danosti, postava, rozprávač, schémy a modelovosť, lexikálna a štylistická výbava prózy; paradox z dejinných a kultúrnych analógií a podobenstiev (Dôňč, Babylon, Drevená dedina a i.); Pišťanek a inšpirácie zo slovenskej prózy do r. 1945 (Timrava) a po roku 1945: F. Král, P. Jilemnický;

1 P. Liba: Kontexty populárnej literatúry, Bratislava 1981, s. 9.

2 c. d., s. 64–665

3 c. d., s. 65

4 V. Patráš: Obscénnosť a jej sociolingvistické parametre. Na fragmentoch slovenskej prózy 90. rokov. In: Studia academica Slovaca 26. Prednášky XXXIII. letného seminára slovenského jazyka a kultúry. Ved. red. J. Mlacek, Bratislava 1997, s. 134.

ruské podnety z prózy T. Sjomuškina). Až sa zdá, že už niet čím podstatným doterajšie postmoderné tézy (V. Marčok, T. Žilka, V. Patrás, L. Čúzy a i.) a interpretačné zistenia o Pišťankovej próze doplniť. Navyše autor zhodnocuje svoju situáciu v literárnom živote desaťročia v polohe recesnej (tak ako všetko vokol seba) „post-línie“, teda tak, že: „*Mňa už má každý plné zuby, lebo na Slovensku je momentálne prepíšťankované*“<sup>5</sup>. Peter Pišťanek (1960) genézu svojho slova, jeho význam i funkcie svojho epického textu rekonštruoval na súbore dávnejších literárnych textov, ide o výsledok jeho programového štúdia socialistickorealistickej prózy a jej prepisovanie do pôvodného autorského ironicko-karikatúrneho videnia literárnej skutočnosti v próze spôsobilo, že: „*Svojimi textami všetkých prevalcoval a to zmätené habkanie, ktoré sa v súvislosti s jeho menom ožýva, je len dôkazom toho, že konečne prišli iné časy. Heslo Správajte sa trhovo! Pišťanek naplnia do poslednej bodky*“<sup>6</sup>. Jeho prózy (počínajúc debutom mali „*nemalý ohlas medzi čitateľmi a zmätené a rozporuplné reakcie časti našej literárnej kritiky*“<sup>7</sup>), ktoré sa stali (ne)populárne v tých najrozličnejších umeleckých a estetických súvislostiach, a nielen v praxi literárnej kritiky, zastupujú v súčasnosti štyri knihy: skusmo začínal v 70. rokoch (poviedka v časopise Kamarát), naplno v 80. rokoch (poviedky autorské a spoluautorské s D. Taragelom v časopisoch Slovenské pohľady, Dotyky) a v 90. rokoch už za všeobecnej pozornosti literárneho života (romány: **Rivers of Babylon**, 1991, **Rivers of Babylon 2 alebo drevená dedina**, 1994, kniha noviel **Debutant, Mladý Dôňč, Muzika** vo vydání **Mladý Dôňč**, 1993, žánrové miniatúry **Skazky o Vladovi**, 1995). V slovenskom knižnom a živote na začiatku 90. rokov azda aj pod vplyvom prijatia jeho debutu **Rivers of Babylon** (rpk. 1986, vyd. 1991) sa bez zábran „odštartovalo“ neštandardné (vkus, etika, estetika, vnútrokompozičné danosti epického príbehu, príbeh ako celok a i.) správanie sa debutujúcich autorov v próze. Za neštandardné ho považujeme voči tradícii druhu, žánrom, ale aj voči odmietanej konvencii štatútu autora, na ktorom si slovenský duchovný život vždy dal záležať a ďalej voči čitateľovi, teda tej časti čitateľskej pospolitosti, ktorá sa príbehu v próze rozhodne nechce vzdať.

Peter Pišťanek, nazdávame sa, sa štylizuje do roly arogantného písača textov, ktorý ako keby bol všade a všetko si už dávno premyslel, preto nemá zmysel pokúšať sa polapiť ho nijakou niťou konvencie a tradície, a to už vôbec nie literárnej, keďže ju parodovaním realistickej a socialistickorealistickej epiky len „vulgárne“ exploatuje<sup>8</sup> v komiksových príbehoch, dopovedzme v role autora, hráča na novodobé dobrodružné príbehy, novej nesentimentality, s nehrdinami, neidálmi, bez chápania času, s nihilizmom a dravosťou i brutalitou „odpozeranou“ zo sociálneho a emotívneho suterénu, lenže pre inteligentného, teda skúseného a zorientovaného čitateľa, lebo Pišťanek naznačuje pointy za „rohom“ svojho príbehu. Nazdávame sa, že jeho „populárne“ sa nemení na program naivné, ale na útočné, zložité a agresívne voči konvenčnej etike, hoci po celý jeho príbeh o ňu určite nepôjde. Barbarstvo textu a štylizované barbarstvo autora sú v súzvučnosti premyslený predpoklad na formovanie sa populárneho do neforemného kultúrneho vedomia „akéhokoľvek“ čitateľa, ktoré sa nasmeruje nie na zrak, predstavivosť, naivnosť, vyčkávanie, senzibilitu čitateľa, ale sa sústreďí na vyvolanie intímnej bolesti z poznania ničoty a na veľmi rýchle uvoľnenie myšlienkovovej reakcie, ako sa zo živorenia na animálnom dne dá pokúsiť sa vrátiť do života aspoň s nejakými civilizačnými hodnotami a mravnými pravidlami. Populárna literatúra vo svojej konvencii kaširuje, lebo útočí a očakáva city. Pišťankova „populárna“ lektúra útočí cez univerzálnu a latentnú bolesť na dokonale fungujúce pudy, lebo vie, že len po započatí civilizačného vývinu kolek-

5 Literatúra rokov deväťdesiatych – výnimočná alebo svoja? Diskusia. RAK 1996, č. 2, s. 15.

6 Z dvojrozhovoru P. Pišťanek a D. Taragel: Tak ja vám teda prezradím... RAK 1996, č. 2, s. 17.

7 P. Holka, Pravda 12. XI. 1993

8 P. Darovec: Peter Pišťanek a budovateľský román alebo: tradícia neumiera. In: Fórum literárnej kritiky II. Fragment. Knižná edícia 1994, s. 5–16.

tívneho hrdinu sa dostavia reakcie rozumu a srdca, z nich sa odvinie nesebecká humanita, obetavosť, ľudskosť, záujem o prítomnosť i budúcnosť. Na horizonte postávajú ciele, ak nie hneď aj ideály. Teda všetko „za rohom“ jeho príbehového textovania, ale všetko pre jeho čitateľa nielen prvoplánových príbehov o sebaobrannom sexe a bezbrannej vulgarite človeka.

Keď prozaik Pišťanek vedome znervózňuje a verbálne drsne provokuje doterajšie spoločenské zmýšľanie o štatúte spisovateľa v slovenskej duchovnej kultúre, prečo by si tak nemali počínať aj jeho prózy? I ony dráždia a nielen estetiku tvorby a vysoké v literárnej konvencii: „*my sa hráme doteraz, he-he-he*“<sup>9</sup>. Akosi vyplýva z logiky vecí, o ktorej uvažujeme, že si Pišťankova próza vyslúžila aj pochybnosť, paradoxne či zákonite, práve od svojej generačnej kritiky, ktorá verbálne zapochybovala o literárnosti jeho textov: „...*Chrobáková ma urazila tým, že napísala, že to s literatúrou až tak veľa spoločného nemá*“<sup>10</sup>. Prozaik Pišťanek, i naďalej predpokladajme, sa štylizuje do (literárnej) roly svojhlavého a svojrázneho zabávača („textára“) so slovom. Pritom sa správa alebo aspoň reaguje paradoxne. Na jednej strane ho „urazí“ zistenie kritičky, že jeho text je neliterárny, ale na druhej strane on sám sa označuje za „spisovateľa“, ktorý nepredstiera, že píše o niečom, čo sa stalo, jednoducho necháva pred čitateľom odkrytú literárnu konštrukciu a štýl, ktorým píše má predohru v detskej epizóde v piatej triede: „*Vtedy sa to možno celé začalo: ten nádherný pocit, keď sa človek premení na kreátora, tvorcu, ktorý dáva veciam takú podobu, akú chce len a len on.*“<sup>11</sup> I naďalej zotrvávame pri tom, že prozaikovi záleží na tom, čo vyvolávajú jeho texty, na tom, čo môžu zmeniť jeho texty, hoci to sám nateraz nepriznal. Zvolil si svoj autorský textový univerzál, ktorý modelu z negácie všetkého, čomu populárna literatúra v próze svojimi žánrami, témami, postavami, konfliktmi, dobrodružstvami, tajomstvami, etikou lásky, variabilnosťou zrady pri jej pohybe po osi od pravdy po lož, ale predovšetkým jednoznačnými, nemennými pointami zo spravodlivosti a šťastných koncov účelovo naučila svojho štandardného čitateľa. Aj preto robustne, až rabelaisovsky vyzývavo obnažuje svoje autorské ja, a pritom mimochodom zaútočí na iného autora, ktorý, nazdáva sa, si tak počína a pritom neprizná svoj zámer. Pišťanek nemá rád nefunkčné a nesémantické „nízke“ v literatúre, ktorá sa tvári nízko! Všetko sa deje, nazdávame sa preto, lebo si ujasňuje cez písanie (ne)únosnosť svojho infantilného správania sa v literárnom živote, ustaľuje si azda zmysel aj svojej literatúry práve teraz a aj mimo seba. Napokon priestor autorskej dielne a totalizovanie autorského ja musí mať svoju filozofiu v pohybe a nielen verbálne, opakované gesto. Aj preto a s potešením popiera (odvoláva sa na dostupné rozhovory v tlači a periodikách, zvlášť na ich rozhodne nekonformnú verbálnu atmosféru) svojimi publikovanými výpoveďami súčasne niekoľko konvencií z postu autora, diela a čitateľa. Znervózňuje iných, aby sa ustálil na tom svojom, ktoré možno poskladať zo sentencií o jeho osobnej „*dedinskej neokrôchanosti*“<sup>12</sup>, o tom, že mu „*možno urobiť radosť len peniazmi*“<sup>13</sup> a že keby si mal vymýšľať „*fiktívne dialógy*“, tak „*To už mám oveľa radšej dáku dobrú perverznu pornografiu!*“<sup>14</sup> Nemá zábrany upresniť svoj postoj k slovenskej kultúre ako celku a lokalizuje aj svoje statické a v minulosti ukotvené sociálne aj občianske gesto, lebo: „*Do Bratislavy sme chodili len vykonávať naše robotnícke povolanie*“.<sup>15</sup> Literárny život 80. rokov ho tiež pred čitateľským publikom „nezaujima“, hoci ho má premyslený, pretože: „*trávil*

9 D. Taragel, RAK 1996, č. 2, s. 14.

10 Pravda 12. 11. 1993.

11 RAK 1996, č. 2, s. 14.

12 RAK 1996, č. 2, s. 13.

13 RAK 1996, č. 2, s. 12.

14 RAK 1996, č. 2, s. 14.

15 RAK 1996, č. 2, s. 13.

som ho v Slovnafte, potom vo vodárni a napokon ako strážca parkoviska pred hotelom Kyjev medzi vekslákmi, cigánmi a kurvami“<sup>16</sup>.

Zakladá si priam barbarsky a ironicky na svojej „robotníckosti“, o svojom autorstve hovorí takmer totožne: „... sám seba vnímam ako textára“<sup>17</sup>, lebo: „Písanie je súčasťou mojej osoby, môjho života. Rád si vymýšľam postavičky, vymýšľam si pre ne vhodné prostredie a vymýšľam si príhody, ktoré prežívajú... Ja mám svoj literárny svet, svet Rivers of Babylon. Rác, Martin Junec, Video-Urban, Vanda-Tiráčka, Fredy Špáršvaj, Silvia, Žofré, Edna Gershwitzová, Sida Tešadíková, to je moje detské bábkové divadlo i stolové bojisko z plastických Indiánov, kovbojov, stredovekých rytierov a martanov zároveň. Akosi vo mne ostala detská túžba vytvárať si vlastný svet. Ale nie je to potreba v pravom zmysle slova. Je to vášeň, radosť“<sup>18</sup>. A znova sa dopustil, určite nie náhodného paradoxu, keď kladie do opozície spisovateľa proti sebe – textárovi, ale písanie, jeho produkt už takto nerozlišuje, preto text je totižný s prózou. A tú, keď ju v kritike označia za neliterárnu, tak on, textár nad verdiktom „vypenil“, lebo: „...nikto ma nemôže uraziť, keď povie, že píšem zlú literatúru, ale Chrobáková ma urazila tým, že napísala, že to s literatúrou až tak veľa spoločného nemá“<sup>19</sup>. Pišťankovi sa podsúva z viacerých strán prítomnosť univerzalizácie princípu šoku v jeho próze<sup>20</sup> ako postup na organizovanie príbehu a ako metóda na prípravu pointy cez lineárne vybudovaný, statický, navrstvovaný leitmotív v mozaikovitom epizodickom príbehu (o tom istom). Prozaik reaguje tak, ako aj doteraz: polemizuje, aby napomohol paradoxu: „Mne nikdy primárne nešlo o to, šokovať... Chcem čitateľa pohltiť, bezovzvyšku zabaliť do svojich príbehov, zblbnúť a opantať. Chcem v ľuďoch vypestovať návyk na moje knihy, aby netrpezlivo čakali na tú ďalšiu aby si ju kúpili hneď v prvý deň. Som si vedomý toho, že im ponúkam silné dráždidlá. Ale šokovať? To ma nezaujíma. Keď sa niekomu moje knihy nepáčia, nech číta Tužinského“<sup>21</sup>. Tak predsa len „hra“ na autora so svedomím za všetkých, čo nemajú šancu. Autor Pišťanek múti okolo seba vodu cez rozličné rozhovory. Asi sa najskôr ostýcha priznať, ako zúfalo sa nevie, a my s ním, orientovať v tom a tam, kde sme sa spoločne ocitli. Na desaťročí asi až tak veľmi nebude záležať, lebo všetko „drží“ v rukách prax konkrétnej spoločnosti pri hre na mnohorozmernú ľudskosť. Útočne ironizuje, veď: „má vrodenný a získaný extrémny cynizmus a zmysel pre naturalizmus...“, detabuizuje, vulgarizuje, nivočí všetko to, o čom už má empirický dôkaz, že ho už niet „hore“ a ani „dole“. Aj preto vysoké a ani nízke pre neho nemá zmysel v literatúre, keďže nefunguje ani vo všeobecnej kultúrnosti, povedzme ulice aj sály. Keďže neplatí rub a líce spoločenských pravidiel vo všednom dni, nemajú možnosť ani autor, text a čitateľ odskočiť si medzi sny do „tváre“ populárnej literatúry. Zdá sa, že sa tak deje aj Pišťankovým pričinením sa. Možno alebo určite sa pripravuje on a takto pripravuje v literatúre katarziu mimoliterárneho. Zasa sa schyľuje na koncentrovanú anticipáciu spoločenského v kultúrnom procese. Aj autor chce zasiahnuť čitateľa, veď toho „svojho“ už má. Nazdávame sa, že svoj „program populárnosti“, nazvime ho tak, si Pišťanek pripravuje ako bolestivý a pravdivý ponor na dno prapodstát človečenského, aby sa konečne už našiel literárny i neliterárny človek. Populárna literatúra, mala to v náplni na svoje kultúrne jestvovanie, odpúťavala od reálnych a realistických problémov obyčajného dňa. Nahrádzala realitu snami, únikmi, citmi, napätiami, súbojmi, výhrami, prehrami,

16 RAK, 1996, č. 2, s. 16.

17 RAK, 1996, č. 2, s. 14.

18 Rak, 1996, č. 2, s. 10–11.

19 Pravda, 12. XI. 1993.

20 V. Patráš, c. d., s. 134.

21 Rak, 1996, č. 2, s. 17.

ale isto aj formovala a cibřila v človeku jeho mysliaču a cítiacu podstatu. Napokon vždy mala blízko k deťom, nedospelým dospelým a ku slabým. Možno je uložené v Pišťankovom „textárstve“ aj toto poslanie, hoci kultivovanú človečinu autor popiera pre jej nepôvodnosť. A predsa s čímisi, hoci aj takto možno počítať, veď je, ako tvrdí: „nenapraviteľný romantik“<sup>22</sup> a napokon: „Cesty“ jeho „inšpirácií sú niekoľkokrát zalomené, vždy idú takpovediac spoza rohu“<sup>23</sup>.

22 M. Žitný: So spisovateľom Petrom Pišťankom. Som nenapraviteľný romantik. Domino 14.7. – 20. 7. 1995, s. 4.  
23 RAK 1996, č. 2, s. 10.